



**"Apogée ou appendice? 'Mont Blanc' et le mont Blanc
dans Histoire d'un voyage de six semaines, de Mary
Shelley et Percy Bysshe Shelley (1817)"**

Anne Rouhette

► To cite this version:

Anne Rouhette. "Apogée ou appendice? 'Mont Blanc' et le mont Blanc dans Histoire d'un voyage de six semaines, de Mary Shelley et Percy Bysshe Shelley (1817)". Viatica, 2015, L'art des autres, II. hal-01323760

HAL Id: hal-01323760

<https://hal.uca.fr/hal-01323760>

Submitted on 3 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

APOGÉE OU APPENDICE ? « MONT BLANC » ET LE MONT BLANC DANS *HISTOIRE D'UN VOYAGE DE SIX SEMAINES*, DE MARY SHELLEY ET PERCY BYSSHE SHELLEY (1817)

L'Art des autres
Anne ROUHETTE

Le Mont Blanc était devant nous [...].

*Le Mont Blanc était devant nous, mais il était recouvert de nuages [...]*¹.

Publié anonymement en novembre 1817, *Histoire d'un voyage de six semaines* est un ouvrage hétéroclite, tant par son contenu que par sa forme. Contrairement à ce qu'indique son titre, il relate en effet non pas un mais *deux* voyages, effectués par ceux qui n'étaient pas encore « les Shelley » : le premier, qui constitue à proprement parler le *voyage éponyme*³, eut lieu à l'été 1814 et conduisit le jeune couple, accompagné de la belle-sœur de Mary, Claire Clairmont, censée leur servir d'interprète, en France, en Suisse, en Allemagne et en Hollande. Le *second*, resté célèbre dans l'histoire de la littérature britannique comme celui au cours duquel naquit *Frankenstein*, avait pour but la Suisse, et plus particulièrement Genève, où Percy et Mary, toujours suivis de Claire, résidèrent de mai à août 1816. L'œuvre finale se divise en trois parties nettement distinctes. Après une courte préface écrite par Percy au nom de Mary, la première de ces parties, intitulée « Histoire d'un voyage de six semaines », se présente sous la forme d'un journal consacré au voyage de 1814, signé « M. », dont la relatrice est Mary. La deuxième, « Lettres de Genève », comprend quatre lettres, les deux premières signées « M. » et les deux dernières signées « S. », le tout portant sur le voyage de 1816 ; la lettre III décrit une excursion autour du lac Léman effectuée par Percy en compagnie de Byron, et la lettre IV, lettre-journal qui nous intéressera particulièrement, est consacrée au voyage que firent Mary, Percy et Claire dans la vallée de Chamonix. Enfin, l'ouvrage se conclut par l'un des plus grands poèmes du romantisme anglais, « Mont Blanc » de Percy Shelley, qui ne connaîtra pas d'autre publication du vivant du poète. Les interprétations sur la place de « Mont Blanc » dans *Histoire* divergent. Certains critiques considèrent que l'ouvrage entier est conçu pour amener au poème qui en constituerait en quelque sorte le point culminant⁴, perspective téléologique qui suppose une conception unifiée de l'œuvre ; pour d'autres au contraire, « Mont Blanc » serait un simple appendice à une œuvre fondamentalement fragmentée, publié là pour des raisons qui n'auraient rien à voir avec un quelconque souci de l'ensemble, ce que confirmerait le fait que, depuis sa première publication en 1817, le poème est toujours reproduit et souvent lu indépendamment du reste. À partir de ces deux interprétations de « Mont Blanc », il s'agira ici de réfléchir à la manière dont le poème entre en relation avec le récit en prose qui le précède afin plus précisément de déterminer dans quelle mesure sa présence dans l'œuvre participe de la conception, notamment esthétique, que les Shelley (surtout Percy) semblent avoir du récit de voyage, et particulièrement du rapport en apparence privilégié que ce type de littérature entretient avec la réalité objective.

« Mont Blanc » est introduit dans la Préface de *Histoire* de la manière suivante :

|

Il fut composé sous l'impression immédiate des sentiments profonds et puissants suscités par les objets qu'il tente de décrire ; et, débordement indiscipliné de l'âme, il se présente à l'appréciation des lecteurs comme une tentative d'imiter la sauvagerie indomptable et la solennité inaccessible qui provoquèrent ces sentiments.

Des termes comme « décrire » ou « imiter » laissent entendre que le poème évoquera largement la montagne qui lui donne son nom, alors que l'expression « impression immédiate » présente le poème comme la réaction du poète face à l'objet sublime. Le sous-titre du poème, « Vers écrits dans la vallée de Chamouni », ainsi que la date ajoutée au bas du poème, « le 23 juin 1816 », complètent la mise en scène réaliste : la référence au lieu et à la date assimile « Mont Blanc » à un document décrivant un paysage et les réactions éprouvées par celui qui le contemple au moment où il le contemple, comme le témoignage d'une expérience face au paysage, expérience physique qui se transformerait en expérience poétique, ce qui n'a rien de surprenant dans un récit de voyage romantique. L'introduction qu'ajouta Mary Shelley en 1839 à son édition des poèmes de son mari, mort en 1822, renforce cette impression en précisant la scénographie esquissée en 1816 :

« Mont Blanc » fut inspiré par la *vue* [view]⁵ de cette montagne, ainsi que celle des pics et des vallées qui l'entourent, alors qu'il s'attardait sur le pont de l'Arve en traversant la vallée de Chamonix, ce que confirme le titre originel du poème, « *Scene – Pont Pellissier in the Vale of Servox* », « Scène – au pont Pélissier dans la vallée de Servoz ».

La conclusion semble s'imposer : le spectacle du mont Blanc, sa « vue », a inspiré le poème « Mont Blanc ». À deux réserves près cependant : le mot anglais « *view* », contrairement à « *sight* », peut s'entendre dans un sens à la fois physique et intellectuel, ce qui introduit une ambiguïté sur la nature de l'expérience vécue par le poète ; et la préface, qui n'évoque que les « sentiments » du poète, ne fait aucunement référence à une expérience d'ordre visuel. La lecture la plus superficielle du poème ne peut que souligner cette ambiguïté.

Contrairement en effet à d'autres poèmes célèbres comme « Tintern Abbey » de Wordsworth où le spectacle du monde naturel mène à des spéculations métaphysiques, « Mont Blanc » commence par les pensées provoquées par la perception du paysage, sautant l'étape de la description : la nature n'est pendant longtemps présente dans le poème que par le biais de comparaisons qui servent à dépeindre le processus mental. Ce n'est ainsi pas la vision du ravin de l'Arve qui évoque le concept de Pouvoir au poète par son flot impressionnant, mais le Pouvoir qui est l'idée première : « [...] le Pouvoir sous la forme de l'Arve descend / Des gouffres de glace qui ceignent son trône secret » (v. 16-17). Le mont Blanc lui-même n'apparaît qu'au vers 61 sur 144 et dans la troisième section sur cinq, les deux premières étant consacrées au ravin de l'Arve. Et c'est un paysage imaginaire qui est alors décrit, puisque dans ces « lieux solitaires » (v. 137) parce qu'inaccessibles, personne n'est là pour admirer la scène :

Dans la calme obscurité des nuits sans lune,
Dans l'éclat aveuglant et solitaire du jour, les neiges descendent
Sur cette Montagne ; *nul ne peut les y contempler*,
Ni quand les flocons brûlent dans le soleil couchant,
Ni quand les rayons des étoiles les transpercent⁶.

Si l'insertion ou l'ajout d'un poème dans un récit de voyage alpestre en prose n'avait rien d'inhabituel au moment de la publication d'*Histoire*⁷, « Mont Blanc » se distingue néanmoins par la distance qu'il prend ouvertement par rapport à la réalité. En cela, le poème se situe davantage dans la lignée de l'« Hymne avant le lever du soleil dans la vallée de Chamouni » (« *Hymn before Sunrise in the Vale of Chamouni* ») de Coleridge, que Percy Shelley connaissait certainement⁸, autre poème décrivant un paysage d'autant plus imaginé que Coleridge n'avait jamais vu le soleil se lever à Chamonix ; le poème avait été bien davantage inspiré par une œuvre de la poétesse danoise Friederike Brun et par des détails factuels fournis par Wordsworth que par une quelconque contemplation des Alpes. Mais contrairement à « Mont Blanc », l'« Hymne » de Coleridge n'a pas été publié dans un récit de voyage et ne se présente pas comme le témoignage d'une expérience vécue ; il

ne met pas en avant son rapport à la réalité objective, ou tout du moins pas dans le même contexte.

Or presque tous les éléments qui présentent « Mont Blanc » comme un document authentique sont faux ou erronés, et ce de manière parfois éclatante : à la date qui figure au bas du poème, le 23 juin, Percy Shelley commençait son excursion en bateau autour du lac Léman en compagnie de Byron, comme le savent les lecteurs d'*Histoire* puisque cette date apparaît dans la lettre III. C'est « juillet » qu'il faut lire au lieu de « juin », et cette date même du 23 juillet pose problème, car le poète intègre à « Mont Blanc » des extraits remaniés de sa description de la Mer de Glace, qu'il ne vit que le 25 juillet ; Robert Brinkley, qui examine précisément les circonstances dans lesquelles le poème a été composé et met en lumière ces incohérences chronologiques et d'autres encore, avance également, à partir de l'étude du manuscrit de « Mont Blanc »⁹, qu'il est très probable que la version à l'encre de la première partie du poème ait été écrite un an plus tard, soit plus près de la publication (novembre 1817) que du voyage lui-même (juillet 1816). Cela remet bien sûr en cause le caractère « immédiat » de la transcription de la perception dans le poème. Plus problématique encore : le schéma traditionnel suggéré par la préface et par la note ajoutée par Mary Shelley au poème (je perçois, je ressens, j'écris) se voit compliqué par le simple fait que Percy Shelley n'a pas vu le mont Blanc, sinon de loin, comme on le comprend à la lecture d'*Histoire* et du journal tenu par les Shelley.

Le mont Blanc n'est pas directement mentionné dans le récit du premier voyage où, approchant de Neuchâtel, les voyageurs aperçoivent au loin les Alpes : « Leur immensité ébranle l'imagination et dépasse tellement toute idée que l'on peut s'en faire qu'il faut un effort de la raison pour croire qu'elles font véritablement partie de la terre. » Il s'agit là d'une remarque convenue, insistant sur l'appartenance du paysage à un autre espace, sublime, « l'espace du non-humain et de l'incommensurable »¹⁰ tel qu'il est fréquemment décrit dans la littérature de voyage européenne depuis la fin du XVIII^e siècle, et notamment chez Saussure que cite Percy Shelley dans la lettre IV. D'autre part, la fin de cet extrait a été retravaillée par rapport à la remarque figurant dans le journal qui sert de support, en partie au moins, à ce passage d'*Histoire* : « [...] elles font véritablement partie de la terre » remplace « ce sont en vérité des montagnes »¹¹ *they are indeed mountains*), ce qui permet d'insister sur la dimension hors-du-monde et donc sublime du paysage, mais également d'annoncer un extrait cité *infra* du voyage de 1816 à Chamonix¹². Cela semble confirmer la thèse téléologique, le récit en prose ayant été revu pour préparer le lecteur au sublime du poème. Un passage de la lettre III où Percy Shelley évoque sa visite de Lausanne, et particulièrement de la maison de Gibbon, vient également à l'appui de cette conception : il représente l'historien en train d'admirer le mont Blanc depuis Lausanne après avoir achevé *Le Déclin et la chute de l'Empire romain*, alors que Gibbon ne mentionne nullement le mont Blanc dans l'extrait de ses mémoires auquel Percy Shelley fait référence et que, de surcroît, il aurait été bien en peine de voir quoi que ce soit à cette distance puisqu'il était près de minuit quand il termina son œuvre. Il s'agit donc d'un ajout de la part du poète, probablement, comme le suggère Robert Brinkley, pour préparer « Mont Blanc »¹³ ; mais l'impossibilité même de la scène qu'il relate conduit à s'interroger une nouvelle fois sur le type d'expérience qui sera présentée dans le poème : si apogée il y a, laisse entendre ce passage, ce sera l'œuvre de l'imagination et non de la vue, comme ici pour Gibbon tel qu'il est dépeint par Percy Shelley. L'expérience sera médiée (par l'esprit) et non immédiate (par les sens). Les autres références au mont Blanc dans *Histoire* confirment cette dissociation entre la montagne référentielle et l'objet du poème et amènent d'autre part à remettre en question l'approche téléologique.

La première mention du mont Blanc, dans la lettre I des « Lettres de Genève », est remarquablement dépourvue du sublime qui caractérise le poème. Mary Shelley le décrit depuis les bords du lac Léman à Genève, soit à une soixantaine de kilomètres de distance :

Des propriétés apparaissent çà et là sur ces rives, derrière lesquelles s'élèvent les différentes chaînes de monts noirs, et les dominant de loin, au milieu de ses Alpes enneigées, le majestueux Mont Blanc ; la plus haute montagne de toutes, leur reine. Telle est la vue [view] que réfléchit le lac ; c'est un beau paysage d'été, sans la moindre trace de cette solitude sacrée et de ce profond isolement qui nous avait ravis à Lucerne.

La distance à laquelle se trouve la montagne est soulignée, montagne qui semble en outre n'être visible que par son reflet, ce qui suggère que l'expérience du mont Blanc se fait de manière indirecte : s'il s'agit bien d'une vue au sens physique du terme, la dimension intellectuelle de « view » ne peut pas être totalement écartée, d'autant plus qu'il est directement suivi du participe passé « reflected », « réfléchi », qui s'entend dans les deux sens en anglais comme en français – le caractère immédiat de l'expérience est là aussi mis en question. D'autre part, le mont Blanc, montagne sublime par excellence, se voit ici étonnamment féminisé (« reine »), contrairement à la tradition qui au moins depuis Burke associe le

beau au féminin et le sublime au masculin. Cette désublimation du mont Blanc se poursuit dans la phrase suivante où il est présenté comme appartenant à un « beau paysage d'été » que la spectatrice, associant les autres membres de son groupe à ses sentiments (« nous »), apprécie sans éprouver la solitude et le sens du sacré si souvent provoqués par la contemplation de l'objet sublime. Le dernier paragraphe de cette lettre est consacré à des considérations très terrestres, à la végétation et aux petites créatures, insectes, oiseaux ou lézards, qui environnent Mary. Celle-ci conclut par le plaisir que ces éléments lui apportent, plaisir que l'absence du spectacle offert par le mont Blanc ne saurait troubler :

[...] les fleurs en boutons, le brin d'herbe tout juste éclos, et les heureuses créatures qui m'entourent, et vivent, et goûtent ces plaisirs, suffisent amplement à me donner un bonheur exquis, même si des nuages devaient me priver de la vue du Mont Blanc.

Cette remarque ne paraît guère annoncer le poème final, et se révèle en outre proleptique : la lettre suivante s'ouvre avec un changement d'adresse, le petit groupe ayant déménagé sur la rive opposée et ayant « troqué la vue du Mont Blanc et de ses *aiguilles* enneigées pour le sombre Jura » ; ils s'en sont littéralement détournés. D'autre part, le temps changea rapidement dans ce qui resta comme l'été le plus désastreux du XIX^e siècle. Connue sous le sobriquet de « l'année sans été », 1816 fut marquée par des pluies incessantes qui voilaient le paysage : les Shelley furent littéralement « priv[és] de la vue du Mont Blanc ».

À l'exception de l'extrait déjà cité consacré à Gibbon dans la lettre III, on ne trouve pas d'autre référence au mont Blanc jusqu'à la lettre IV. Adressée, comme la lettre III, à Thomas Peacock, elle précise dans une sorte de sous-titre la liste des endroits évoqués dans la lettre : « ST. MARTIN – SERVOZ – CHAMOUNI – MONTANVERT – MONT BLANC ». Le mont Blanc est ainsi présenté comme l'aboutissement du voyage et de la lettre, alors que la vision supposée du Mont Blanc (22 juillet) eut en fait lieu *avant* la visite au Montenvers (25 juillet). Ce détail laisse penser que c'est le poème qui est ainsi introduit par cette liste et non la montagne elle-même, créant un lien entre « Mont Blanc » et le récit en prose, dont il constituerait ainsi véritablement le point d'orgue ou la conclusion. La construction de la lettre IV contredit pourtant les attentes éveillées par le sous-titre. Comme cette lettre précède immédiatement « Mont Blanc », une description de son contenu permettra de se faire une idée du type d'introduction au poème qui est ainsi proposée.

Percy, Mary et Claire quittèrent Genève pour Chamonix le 21 juillet, et non le 20 comme indiqué dans *Histoire* – autre date erronée qui témoigne une nouvelle fois d'une certaine désinvolture à l'égard de la précision documentaire. Après avoir traversé une contrée cultivée jusqu'à Cluses environ, ils suivirent ensuite le cours de l'Arve dans un paysage au caractère « plus sauvage et plus colossal » :

Les pins descendent jusqu'aux rives, imitant de leurs cimes [*spires*] irrégulières les rocs pyramidaux qui s'élèvent bien au-dessus des régions forestières dans l'azur profond du ciel, et parmi les nuages d'un blanc étincelant. Cette vue, à une distance d'un demi-mille de Cluses, ne diffère de celle qu'offre Matlock que dans l'immensité de ses proportions et dans sa solitude indomptable, inaccessible, habitée seulement par les chèvres que nous vîmes grignoter des arbustes sur les rochers.

Rappelant à Percy Shelley le célèbre Peak District dans le Derbyshire, dont Matlock est le chef-lieu et qu'il connaissait bien, ce paysage présente des caractéristiques familières et culturelles, comme le soulignent certains termes architecturaux comme « pyramidaux » ou *spires* », qui en anglais désigne aussi bien la cime des arbres que la flèche d'un clocher (la phrase suggère que les arbres imitent les pics qui eux-mêmes imitent des constructions humaines). Dans le même ordre d'idée, quelques lignes plus bas, la première cascade décrite près de Magland « tombait sur un énorme rocher, qui ressemblait exactement à une colossale statue égyptienne représentant une divinité féminine », sur laquelle l'eau coule « *erplis* d'une écume plus semblable à des nuages qu'à de l'eau, imitant un *voile* du tissu le plus délicat¹⁵ », image reprise dans « Mont Blanc ». Sur de nombreux aspects, le paysage décrit ici par Percy n'est pas « apparition d'un phénomène mais reconnaissance d'un donné culturel¹⁶ », attestant d'une esthétisation courante à l'époque romantique et encore plus accentuée dans la lettre III où le poète accomplit un pèlerinage en terre rousseauienne. Remarquons également que si le sol n'est plus cultivé, l'élevage caprin a pris le relais, suggérant la présence de l'homme. Jusqu'ici, le paysage est donc encore un peu humanisé et perçu à travers un prisme souvent culturel.

Ce paysage devient progressivement plus sauvage jusqu'à Saint-Martin (aujourd'hui sur la commune de Sallanches), où le petit groupe passa la nuit du 21 juillet ; les sommets se font de plus en plus escarpés alors que s'accroissent les forêts et que l'ombre gagne avec la multiplication de « recoins plus sombres et plus profonds ». Les métaphores culturelles disparaissent tandis que des montagnes immenses, aux bases couvertes de forêts toujours plus inaccessibles à la vue, longent la vallée de l'Arve qu'empruntèrent le lendemain les voyageurs sur la route de Chamonix. La cascade vue à une lieue de Saint-Martin ne se prête plus à des comparaisons artistiques et la description prend brièvement des accents sublimes à mesure qu'ils se rapprochent de Servoz : la vallée de « la terrible Arve » devient ravin, et l'ascension se fait « entre des montagnes dont l'immensité ébranle l'imagination », le paysage dépassant la perception humaine dans une formule d'autant plus convenue qu'elle avait déjà été utilisée dans un autre passage d'*Histoire*, cité *supra*. L'arrêt à Servoz pour le déjeuner ramène les voyageurs à un lieu humanisé, doté d'un cabinet de curiosités naturelles que Percy, dans un processus identique à celui noté plus haut avec Matlock, compare à ceux, connus, de Keswick et de Beddgelert, avant de consacrer quelques lignes au bouquetin, dont il exagère grandement la rareté.

Le trajet de Servoz à Chamonix, qu'ils atteignirent le soir du 22 juillet, marque le net passage de l'écriture à un registre sublime, surtout dans un long paragraphe qu'il faut citer entièrement :

Depuis Servoz, il reste trois lieues à parcourir pour rejoindre Chamouni. Le Mont Blanc était devant nous – les Alpes, avec leurs innombrables glaciers dans les hauteurs tout autour, qui se refermaient sur les lacets tortueux de cette seule vallée – des forêts à la beauté indicible, mais majestueuse, hêtres et pins et chênes entremêlés, projetaient leur ombre sur notre route ou reculaient, tandis que des pelouses d'un vert que je n'ai jamais vu¹⁷ auparavant occupaient ces espaces, et s'assombrissaient peu à peu en s'éloignant. Le Mont Blanc était devant nous, mais il était recouvert de nuages ; sa base, sillonnée de fossés effrayants, était visible en hauteur. Des pitons [*pinnacles*] enneigés d'une blancheur insoutenable, qui appartenaient à la chaîne du Mont Blanc, brillaient à intervalles entre les nuages au-dessus de nous. Je ne savais pas – je n'imaginai pas ce qu'était une montagne avant cet instant. L'immensité de ces sommets aériens suscitait, quand ils s'offraient soudain à la vue, un sentiment d'émerveillement extatique non loin de la folie. Et souvenez-vous que tout cela ne constituait qu'une seule scène, qui s'imposait à notre regard et à notre imagination. Bien qu'elle occupât un espace immense, les pyramides enneigées qui s'élançaient dans le ciel d'un bleu lumineux semblaient surplomber notre chemin ; le ravin couvert [*clothed*] de pins gigantesques, aux noires profondeurs en-dessous, si profond que le rugissement même de l'indomptable Arve, qui le traversait, ne pouvait être entendu de là où nous étions – tout cela nous appartenait autant que si nous avions créé dans l'esprit d'autrui des impressions semblables à celles qui occupaient maintenant le nôtre. La nature était le poète qui nous étourdissait par l'harmonie la plus divine.

Le choc de la découverte constitue une expérience entièrement nouvelle qui n'a plus rien de familier (« Je ne savais pas, je n'imaginai pas ce qu'était une montagne auparavant »), mais dont la description fait néanmoins parfois appel à un lexique culturel, avec les « pyramides » et les mots anglais *clothed* », littéralement « revêtu », et *pinnacles* », qui désigne aussi bien une tourelle qu'un pic. Sans concerner l'ensemble de la description, l'esthétisation est mise en évidence : Percy Shelley emploie le terme « *scene* », « scène », et non *landscape* », qui au début du XIX^e siècle pouvait aussi bien avoir le sens

d'une vue construite esthétiquement, voire d'un tableau, que d'un paysage au sens de la perspective appréhendée d'un seul regard, contrairement à *scene* qui ne se comprend qu'au sens esthétique. Car l'expérience est ici globale, aussi bien physique que phénoménologique et culturelle, fusionnant le subjectif et l'objectif, l'imagination et la vue (« regard »), l'esprit humain avec le paysage qu'il englobe et crée tout autant qu'il s'y perd et est créé par lui, pour arriver à l'apothéose finale transformant la nature en poète dont l'harmonie peut être « divine » sans qu'elle-même le soit ; le passage se caractérise en effet par l'absence totale d'un quelconque sentiment de religiosité si commun dans la littérature de voyage de la période, notamment britannique, l'adjectif « divin » ici ne renvoyant à aucun dieu. Si regard divin il y a, c'est celui, panoramique, du spectateur qui surplombe l'ensemble et voit tout en « une seule scène ». En cela, c'est l'expérience de l'absence de Dieu que fait ici Shelley l'athée, avant de la retranscrire dans le poème du vertige existentiel et poétique qu'est « Mont Blanc ».

Il s'agit là de toute évidence de l'expérience à laquelle Percy Shelley faisait allusion dans la préface quand il évoquait « l'impression immédiate des sentiments profonds et puissants suscités par les objets qu'il [le poème] tente de décrire ». Le lieu correspond en outre à celui indiqué dans le titre originel de « Mont Blanc », « Scène – au pont Pélissier », où l'on retrouve le mot « scène ». Or ni ici ni ailleurs dans la lettre¹⁸, le poète ne *voit* le mont Blanc parce que celui-ci reste caché par les nuages, précision répétée à la page qui suit le passage cité *supra*. Après une certaine préparation marquée entre autres par la répétition de « Le Mont Blanc était devant nous » et par une longue phrase dont la syntaxe heurtée accroît l'intensité dramatique, c'est la déception : la description attendue, qui devrait constituer le clou de la lettre, n'a pas lieu, faute de visibilité. Non seulement le mont Blanc se dissimule à la vue, mais le paysage se fond en partie dans l'obscurité de l'ombre projetée sur la route et des forêts qui s'assombrissent. L'expérience décrite ici n'est donc pas, ou pas principalement, d'ordre visuel, ce qui est aussi le cas de manière encore plus nette, on l'a vu, dans le poème qui, lui aussi, trompe les attentes du lecteur en n'introduisant que très tardivement la montagne éponyme. Les liens entre cet extrait en prose et le poème sont évidents pour trois raisons principales : la dimension sublime des scènes évoquées dans ce passage et dans « Mont Blanc » ; le caractère non religieux de l'expérience relatée par le poète ; et le rôle de l'imagination comme médiation, dans la mesure où le défaut de la vue mentionné dans la lettre IV est entièrement pallié par l'imaginaire du poète dans « Mont Blanc », le poème prenant le relais de la prose pour proposer une vision par l'esprit d'un mont Blanc qui se refuse au regard (je reviendrai plus bas sur ces deux derniers points).

Si le poème intervenait à cet endroit précis d'*Histoire*, il en constituerait incontestablement l'apogée. Mais cette « non-vision » du mont Blanc arrive au tiers environ de la lettre IV, et le reste de cette lettre ne retrouve plus jamais de tels accents. Plusieurs descriptions paysagères s'enchaînent, largement teintées de subjectivité, mais dans lesquelles, contrairement à celle qui vient d'être citée, le sublime se mêle toujours d'observations plus ou moins scientifiques ou de considérations naturalistes parfois curieuses sur la taille des monticules de glace dans la Mer de Glace ou l'origine des glaciers selon Saussure par exemple, alors que les voyageurs visitent les sources de l'Arveyron et le glacier des Bossons le 23 juillet et se rendent au Montenvers le 25 juillet après une tentative avortée pour cause de pluie incessante le 24. Ce jour-là, le journal des Shelley indique d'ailleurs qu'à cause de la pluie, ils ne peuvent pas se rendre au col de Balme¹⁹ ; celui-ci offre un point de vue privilégié sur le mont Blanc, dont le spectacle leur est décidément interdit. Le départ pour Genève le 26 juillet, le long du même itinéraire qu'à l'aller, correspond à un retour au connu : les dernières pages de la lettre IV, loin d'inviter à un quelconque prolongement de cette expérience, poétique ou non, s'en éloignent au contraire littéralement, métaphoriquement et stylistiquement. La dernière entrée de cette lettre-journal, datée du 28 juillet, décrit la sortie de la vallée de Chamonix, mais elle signale également la fin du « sublime » et le retour au « beau »*beautiful*, de la vallée de Servoz – comme les autres romantiques anglais, Percy Shelley respectait les catégories esthétiques établies par Gilpin et Burke en particulier²⁰ et n'emploie pas ici ce terme par hasard. Quant aux deux derniers paragraphes de cette lettre, ils ne contiennent plus de réflexions sur la confrontation de l'homme avec le sublime, mais de brèves remarques souvent prosaïques, pour ne pas dire plates, sur la flore et la faune locales (il y a des loups mais pas d'ours), ainsi que des commentaires acerbes sur la rapacité des autochtones, aubergistes et guides en particulier, et quelques plaisanteries allusives à l'encontre de Wordsworth. Celles-ci ne permettent guère d'imaginer que la page suivante proposera un poème profondément empreint de l'influence de Wordsworth, et notamment de « Tintern Abbey ». La fin de cette lettre, qui se conclut par un « Adieu » suivi d'un point et non d'un point d'exclamation, marque stylistiquement et thématiquement une chute loin du sublime alpestre et il paraît impossible d'y voir un tremplin lyrique qui pourrait amener le poème. Au lieu de constituer la continuation de la lettre IV, le poème représente au contraire un retour en arrière, sur un plan non seulement chronologique puisqu'il est daté du 23 juillet (et même, *a fortiori*, du 23 juin !) et que la dernière entrée de la lettre IV est datée du 28, mais aussi et peut-être surtout esthétique.

Difficile dans ces conditions de voir en « Mont Blanc » le point culminant indiscutable de l'œuvre. Jonathan Wordsworth, dans son introduction à une réédition d'*Histoire* en fac-similé²¹, souligne en outre qu'il est imprimé en plus petits caractères

que le reste, probablement pour des raisons typographiques : cela permet certes de faire tenir un vers par ligne mais ne met pas vraiment le poème en valeur. D'autre part, pour Benjamin Colbert²², il est très possible que les contemporains des Shelley aient perçu « Mont Blanc » comme un appendice au sublime des « Lettres de Genève », dans la mesure où, comme cela a été évoqué plus haut, d'autres récits de voyage dans les Alpes incluaient un ou plusieurs poèmes. La thèse de l'appendice trouve peut-être son partisan le plus extrême en Michael O'Neill, qui suggère que Percy Shelley aurait choisi d'inclure « Mont Blanc » à *Histoire* afin de lui assurer une publication sous la forme qu'il souhaitait, sans que son poème ait à subir de modifications, comme cela aurait probablement été le cas dans un journal ou un magazine²³. L'autre grand poème écrit par Percy Shelley pendant l'été 1816, l'« Hymne à la beauté intellectuelle », dut ainsi être quelque peu édulcoré avant sa publication dans *The Examiner*, et il est indéniable que le manque de religiosité du poème aurait effectivement pu choquer dans l'Angleterre de 1817. Dans cette perspective, le récit de voyage en prose et le poème se verraient réunis pour des raisons purement pragmatiques, l'un servant de prétexte, voire de camouflage, à l'autre ; et, de fait, les critiques de l'époque, même dans les journaux conservateurs, ne firent pas grief au poème de son athéisme (il en aurait peut-être été autrement s'ils avaient su que « Mont Blanc » était l'œuvre d'un homme expulsé d'Oxford en 1811 à la suite de la publication d'un pamphlet sur *La Nécessité de l'athéisme*). C'est pourtant précisément sur cette question que la publication de « Mont Blanc » dans *Histoire* commence à prendre tout son sens.

Une vision du mont Blanc teintée d'athéisme pouvait surprendre, voire heurter les contemporains de Shelley, car les écrits de la période, en particulier les récits de voyageurs, publiés ou non, voient systématiquement dans le sublime des paysages alpestres le signe de la présence de Dieu. Coleridge fait ainsi de son « Hymne avant le lever du soleil dans la vallée de Chamouni » un cantique d'adoration où toute la nature célèbre son créateur : « Torrents immobiles ! Cataractes silencieuses ! / Qui vous fit aussi superbes que les Portes du Ciel ? / [...] C'est DIEU ! Que les torrents, comme le cri des nations, / Répondent ! Et que les plaines glacées leur fassent écho : DIEU ! » (v. 53-59). « Quivoudrait, qui pourrait être athée dans cette vallée des merveilles ! », ajoute Coleridge dans une note à son poème²⁴, sentiment exprimé par de très nombreux Anglais en voyage dans les Alpes. Autant qu'à l'affirmation d'un sentiment religieux en effet, c'est à la banalité de ce qui devint rapidement un *topos* que s'oppose Percy Shelley dans une démarche aussi idéologique qu'esthétique. Le premier jet de « Mont Blanc » fut en effet écrit après que le poète eut lu une énième manifestation de ce lieu commun sur le registre d'un hôtel : « De telles scènes renforcent donc encore l'amour de Dieu²⁵. » L'insertion dans *Histoire* de « Mont Blanc », poème du vacillement de l'homme face à l'absence du sacré, constitue une réaction face aux envolées lyrico-religieuses communes dans les écrits alpestres en prose et en vers et répond à une volonté délibérée du poète de défier la tradition littéraire de son époque, position amenée soigneusement dans le récit en prose qui précède le poème, notamment dans le long passage cité *supra* relatant la non-vision du mont Blanc²⁶. De ce point de vue-là, « Mont Blanc » forme bien un tout avec le reste d'*Histoire*, sans nécessairement en être le point culminant. Récit en prose et poème se répondent et se complètent également sur la question du rôle que tous deux attribuent à l'imagination, sur lequel je voudrais revenir pour terminer.

« Quand on repose ce volume, on n'en sait pas beaucoup plus », remarque l'auteur d'une des recensions contemporaines d'*Histoire* parue dans *Blackwood's Edinburgh Magazine* (juillet 1818). Il est d'ailleurs visiblement soulagé d'avoir sous les yeux un ouvrage aussi peu informatif et contenant de si rares données factuelles, contrairement à de nombreux autres récits publiés à cette période. *Histoire* ne vise en effet nullement à approfondir les connaissances actuelles sur des contrées déjà bien explorées, surtout pour le voyage de 1816 (celui de 1814 eut lieu juste après la fin du blocus et présentait un certain caractère de nouveauté). Dans la lignée du récit de voyage romantique, l'accent est très nettement mis sur la subjectivité des voyageurs et ce, dès la préface qui espère que le lecteur trouvera quelque intérêt à lire « les aventures et les *sentiments*²⁷ » que l'œuvre relate. Les hauts lieux des villes visitées sont rarement mentionnés, comme c'est le cas pour Paris ou Troyes dans la première partie et pour Genève dans la lettre I, assez laconiquement expédiée. Les paysages naturels, et notamment alpestres, on l'a vu, sont davantage décrits, mais le plus souvent en fonction des réactions qu'ils suscitent. Les notations à caractère informatif se font de plus en plus rares à mesure que l'ouvrage avance : si l'état de la campagne française dévastée par les Cosaques et les costumes des Françaises ou des Suissesses sont évoqués dans le récit du premier voyage, les « Lettres de Genève » n'offrent aucune référence à la situation particulière de la Suisse en cet été catastrophique de 1816, alors que le pays était profondément touché par les désastreuses conditions climatiques et qu'éclataient çà et là, et notamment dans le Valais, des émeutes dues à la faim. Si la lettre originale de Percy Shelley à Peacock du 17 juillet, consacrée à l'excursion autour du lac Léman et largement reprise dans la lettre III, inclut quelques lignes sur la situation « désespérée » dans le Genevois et la « détresse » des habitants, tous rangs confondus²⁸, elles n'ont pas été reproduites dans *Histoire*. Des remarques politico-sociales ont également été consignées dans le journal des Shelley pendant l'excursion à Chamonix, sans être intégrées à la lettre IV. Ce détachement par rapport à l'environnement immédiat se confirme par l'impression retirée à la lecture du récit en prose que Mary, Percy et Claire dans la lettre IV, ou Percy et Byron dans la lettre III, étaient seuls au

monde ou presque dans les lieux visités, alors que chacune de ces deux excursions se déroula probablement en compagnie d'une foule d'autres touristes²⁹. Quant aux notations naturalistes évoquées plus haut, qui pourraient laisser supposer un intérêt pour les détails scientifiques, objectifs, il peut leur arriver d'être fantaisistes (sur le bouquetin) ; ou encore, les théories scientifiques d'authentiques savants, Saussure et Buffon, ne semblent être avancées que pour être mises en doute, voire rejetées³⁰.

Le rapport à la réalité des contrées traversées ne passe pas donc dans *Histoire* par l'objectivité scientifique que pourrait conférer entre autres la vue (*sight*), mais il est constamment médié, voire déformé par la subjectivité des auteurs (*view*), et ce de manière tout à fait explicite. Le pacte référentiel sur lequel est censé s'appuyer le récit de voyage, surtout une œuvre comportant le mot « Histoire » dans son titre, est en général superbement ignoré. Il ne s'agit pas seulement du rôle transformateur de la mémoire, bien connu dans la littérature de voyage³¹ et souligné par Mary à propos du voyage sur le Rhin en 1814 :

[...] comme nous étions entourés d'Allemands répugnants, ce spectacle ne fut sans doute pas aussi plaisant que dans le souvenir que j'en ai gardé ; mais la mémoire, en gommant toutes les ombres du tableau, présente cette partie du Rhin à mon esprit comme le plus ravissant des paradis terrestres.

La réalité objective présentée dans *Histoire* est en effet passée au filtre de l'imagination, non pas après coup, mais *au moment même* où se déroule l'expérience et ce, surtout dans les deux lettres signées de Percy Shelley. Comme tous les voyageurs racontant un séjour en Suisse, le poète ne déroge pas à la règle et décrit brièvement des enfants goitreux et des autochtones crétins dans la lettre III ; mais il s'attarde beaucoup plus longuement sur un jeune garçon dont il décrit minutieusement la personnalité et évoque l'avenir à partir de son apparence physique, avant de conclure :

Tout cela n'était peut-être qu'une vue de mon esprit ; mais l'imagination certainement ne pouvait s'empêcher d'insuffler aux formes les plus inanimées une image proche de ses propres visions, par une soirée si sereine et si radieuse, dans ce village isolé et romantique, près du lac calme qui nous y avait portés.

En d'autres termes, l'expérience physique de l'objet appréhendé (ici un enfant, ailleurs le mont Blanc) est déjà expérience poétique. Cela apparaît de manière flagrante dans toute la lettre III, dans laquelle, plus qu'à une excursion dans les paysages authentiques qui bordent le Léman, Percy se livre en effet à un voyage au pays de Rousseau, dans un monde fictionnel qui devient plus réel que la réalité :

Mellerie [*sic*], le château de Chillon, Clarens, les montagnes de La Valais [*sic*] et de Savoie, se présentent à l'imagination comme des monuments élevés en mémoire de choses qui lui [Rousseau] furent autrefois familières, et d'êtres qui lui furent autrefois chers. Elles furent en vérité créées par l'esprit d'un homme, mais *un esprit d'un éclat si puissant qu'il jetait l'ombre du mensonge sur les registres de ce que l'on nomme réalité*³².

Par un processus de renversement très romantique, la fiction devient réalité et plus vraie que la réalité objective, marquant de ce fait le caractère ouvertement poétique et non référentiel de l'écriture de voyage telle qu'elle se présente dans *Histoire*. Le rapport entre la pensée imaginative et la chose empirique est constamment interrogé dans une œuvre qui souligne la conception qu'entretenait Percy Shelley de la dimension à la fois créative et épistémologique de l'imagination³³, à la lumière de laquelle, en dernière analyse, il est possible de lire l'intégralité d'*Histoire*. En cela, les passages en prose rejoignent les interrogations abordées dans « Mont Blanc » sur le lien entre l'homme et la Nature, interrogations auquel le poème, qui se termine par une question qui n'a rien de rhétorique, n'apporte pas de véritables réponses : « Et que serais-tu [le mont Blanc], que seraient la terre, les étoiles, la mer, / Si dans les pensées de l'esprit humain, / Le silence et la solitude représentaient le vide ? » (v. 142-144).

S'il est parfaitement compréhensible que « Mont Blanc » soit lu pour lui-même et pour la place qu'il tient dans le reste du corpus poétique shelleyen plutôt que dans ce bref récit de voyage, on peut néanmoins regretter qu'une publication fragmentée d'*Histoire*³⁴ ne permettent pas de prendre la pleine mesure de certains aspects de l'œuvre dans son ensemble, particulièrement sur l'importance de l'imagination. Vu comme un élément de l'ouvrage au même titre que ce qui le précède et non, à mon sens³⁵, comme son apogée ou un simple appendice, le poème éclaire les parties en prose tout comme il est réciproquement éclairé par elles, révélant le récit de voyage des Shelley comme fondamentalement et ouvertement fictionnel et non référentiel, comme littérature et non comme document ; comme œuvre poétique globale, « une seule scène, qui s'imposait à notre regard et à notre imagination ».

1 *Histoire d'un voyage de six semaines*, lettre IV. Toutes les références à *Histoire d'un voyage de six semaines*, désigné par la suite dans cet article sous le titre abrégé *Histoire*, y compris les citations de « Mont Blanc », proviennent de ma traduction à paraître en 2015 aux Presses universitaires de Provence dans la collection « Textuelles. Récits de voyage », dirigée par Jean Vivieux. L'ouvrage n'ayant pas encore été paginé, il m'est impossible d'indiquer les références avec précision.

2 Le mariage eut lieu le 30 décembre 1816. Mary Godwin avait 16 ans quand elle s'enfuit avec Percy Shelley en juillet 1814 ; le poète, qui était déjà marié, allait avoir 22 ans. Pour des raisons pratiques, ces deux auteurs étant connus sous le même patronyme, ils seront désignés ici par l'appellation anachronique en 1816 de « les Shelley » ou par leur prénom quand il faudra différencier.

3 Les sites (en anglais) auxquels renvoient ce lien et le suivant permettent de suivre quelques étapes de ces voyages.

4 Reprise par de nombreux critiques, cette thèse a été formulée par Donald H. Reiman dans *Shelley and his Circle*, t. VII, Donald H. Reiman et Doucet Devin Fischer (dir.), Cambridge, Harvard University Press, 1986, p. 41.

5 Nous soulignons.

6 V. 130-134, nous soulignons.

7 Benjamin Colbert cite entre autres exemples « A Hymn Written among the Alps » dans *A Tour in Switzerland* d'Helen Maria Williams (1798) et « To Mont Blanc » dans *Letters* de John Sheppard (1817) (Benjamin Colbert, *Shelley's Eye. Travel Writing and Aesthetic Vision*, Aldershot, Ashgate, « The Nineteenth Century Series », 2005, p. 83, note 6).

8 Voir Charles E. Robinson, *Shelley and Byron. The Snake and Eagle Wreathed in Flight*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976, p. 36.

9 Voir Robert Brinkley, « Writing “Mont Blanc” » *Wordsworth Circle*, n° 18, été 1987, p. 108-114. Voir aussi, du même auteur, « Spaces Between Words: Writing “Mont Blanc” », dans *Romantic Revisions*, Robert Brinkley et Keith Hanley (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 243-267.

10 Claude Reichler, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Chêne-Bourg, Georg, 2002, p. 70.

11 Mary Shelley, *The Journals of Mary Shelley (1814-1844)*, Paula R. Feldman et Diana Scott-Kilvert (éd.), Oxford, Clarendon Press, 1987, 2 vol. ; ici, t. I (1814-1822), p. 17.

12 L'expression « [leur] immensité ébranle l'imagination » apparaît également dans un passage ultérieur, sur lequel je reviendrai.

13 Robert Brinkley, « Documenting Revision: Shelley's Lake Geneva Diary and the Dialogue with Byron in *History of a Six Weeks' Tour* », *Keats-Shelley Journal*, n° 39, 1990, p. 78.

14 Les conditions climatiques très difficiles qui régnèrent en 1816, particulièrement en Europe et en Amérique du Nord, étaient dues à l'éruption du mont Tambora en Indonésie, comme l'explique Emmanuel Le Roy Ladurie (*Histoire humaine et comparée du climat*, t. II, *Disettes et révolutions (1740-1860)*, Paris, Fayard, 2006 ; voir en particulier le chapitre XIII, « Tambora / Frankenstein (1815-1817) », p. 277-310).

15 Nous soulignons.

16 Claude Reichler, *La Découverte des Alpes...*, *op. cit.*, p. 11.

17 Le passé composé surprend ici tout autant que le *present perfect* anglais qu'il traduit. L'expérience globalisante évoquée plus bas est aussi à prendre dans un sens chronologique, mêlant différents plans temporels, passé du récit, présent de généralité au début du paragraphe et temps de l'écriture ici. Cette hétérogénéité temporelle, encore plus insolite en anglais qu'en français, est relativement fréquente dans *Histoire*.

18 C'est d'autant plus étonnant que l'hôtel de Londres, où résidèrent Mary, Percy et Claire, offre une belle vue sur le mont Blanc (voir par exemple [cette gravure](#), qui date probablement des années 1820 ou 1830). Les conditions climatiques expliquent sans doute cela.

19 Mary Shelley, *The Journals...*, *op. cit.*, t. I, p. 117.

20 Voir Angela Leighton, *Shelley and the Sublime. An Interpretation of the Major Poems*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 12.

21 Mary Shelley et Percy Bysshe Shelley, *History of a Six Weeks' Tour. 1817*, Otley, Woodstock Books, « A Woodstock Facsimile », 2002. Les pages de cette introduction ne sont pas numérotées.

22 Benjamin Colbert, *Shelley's Eye...*, *op. cit.*, p. 82-83.

23 Percy Bysshe Shelley, *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley*, t. III, Neil Fraistat et Nora Crook (éd.), Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2012, p. 500.

24 Sur la question de la religiosité et le traitement du sublime dans « Mont Blanc » et dans l'« Hymne » de Coleridge, voir la présentation d'Angela Leighton dans *Shelley and the Sublime...*, *op. cit.*, p. 58-72, particulièrement p. 58-59.

25 Cité dans Gavin de Beer, « An "Atheist" in the Alps » *Keats-Shelley Memorial Bulletin*, n° 9, 1958, p. 10. Comme l'explique de Beer dans cet article, Percy Shelley apposa au même endroit, ainsi que sur un autre registre et sur le livre d'or du refuge du Montenvers, la signature « Un athée », déclinée de diverses manières et accompagnée à une occasion de la destination « L'Enfer », ce qui suscita un certain scandale en Angleterre.

26 Je n'ai pas la place ici de développer la manière dont l'athéisme de Percy Shelley, sans jamais être ouvertement affirmé, est suggéré dans *Histoire*, notamment par des allusions à Horace et à Tacite dans la lettre III.

27 Nous soulignons.

28 *Shelley and his Circle*, t. VII, *op. cit.*, p. 34.

29 « [...] beaucoup de mondego also [sic] », écrit Mary dans son journal le 25 juillet (*op. cit.*, p. 118) à la suite de la visite du Montenvers, lieu particulièrement touristique ; cette remarque n'a pas été reprise dans le récit de voyage publié.

30 « Je ne me rangerai pas à la théorie sublime mais sombre de Buffon, selon laquelle ce globe que nous habitons sera à une période future transformé en une masse de gel, envahi par la glace polaire et par celle produite sur les points les plus élevés de la terre », affirme ainsi Percy dans la lettre IV.

31 Voir *Le Voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Sarga Moussa et Sylvain Venayre (dir.), Grâne, Créaphis, 2011.

32 Nous soulignons.

33 Voir Charles E. Robinson, *Shelley and Byron...*, *op. cit.*, p. 32.

34 La traduction française à paraître aux Presses universitaires de Provence est la première publication de l'œuvre dans son intégralité depuis la première édition de 1817, reproduite chez Woodstock en fac-similé en 1989 et 2002.

35 C'est également la position de Benjamin Colbert dans « Contemporary Notice of the Shelleys' *History of a Six Weeks' Tour*: Two New Early Reviews », *Keats-Shelley Journal*, n° 48, 1999, p. 23.

Pour citer cet article

Référence électronique

Anne ROUHETTE «Apogée ou appendice ? « Mont Blanc » et le mont Blanc dans *Histoire d'un voyage de six semaines*, de Mary Shelley et Percy Bysshe Shelley (1817)», *Viatica* [En ligne], L'Art des autres, mis en ligne le 18/02/2015, URL : <http://viatica.univ-bpclermont.fr/l-art-des-autres/varia/apogee-ou-appendice-mont-blanc-et-le-mont-blanc-dans-histoire-d-un-voyage-de-six-semaines-de-mary-shelley-et-percy-bysshe-shelley-1817>
